AÑO XXIX — Nº 1458.

1457

EL DIA

MONTEVIDEO, DICIEMBRE 31 DE 1960

Suplemento Dominical fundado por Don Lorenzo Batlle Pacheco el 2 de octubre de 1932



HOMENAJE DE VASCOS A ZABALA.

(Fotografía de Silvio Brigniani, del Estudio Juan Caruso).

Grupos ataviados con el traje regional vasco, acompañando a la bandera nacional con la de Vasconia, rindieron homenaje el día 24 pasado al vasco fundador de Montevideo, don Bruno Mauricio Zabala, interpretando frente a su monumento sones de gaita y tamboril.



Un ángulo de la actual Plaza Mayor de Quito.



Avenida Diez de Agosto y un trozo de Quito moderna.

EDADES DE QUITO

HASTA los días de la Independencia conserva Quito la colonial fisonomía. Entre los viajeros célebres que la visitan por entonces, William Stevenson se detiene frente a las fachadas de sus iglesias, algunas de barroca encajería, y otras, como San Francisco, de escurialense disposición; admira los museos religiosos de sus templos y conventos, y respira en el cuadrilátero de su plaza mayor, casi desflorecida y en cuyo centro "hay una graciosa fuente de piedra". Va por sus parroquias distinguidas con nombres del santoral, y cuando alcanza mayor espacio es en la plaza franciscana, abierta al colorismo de los indígenas, a medias mercado y paseo de currutacos y criollos y en cuyo frente se levanta la iglesia monumental, con el milagro de la grada redonda en primer término. La ciudad se extiende en breve trecho: desde la quebrada de Jerusalén hasta San Blas; la arquitectura civil de dos plantas para gente de comodidades y de una para los de escasos recursos; el mobiliario somero...

A comienzos del siglo XX Quito conserva aires retardados, aun cuando se apunten, siquiera en anuncio, modalidades novecentistas. Sus áreas urbanas no van más allá del viejo Ejido sobre cuya extensa pista, con verdores naturales, no llegan aún los primeros futbolistas. Sólo hasta el paseo de la Alameda que guarda el Jardín Botánico formado por los sabios esfuerzos del P. Sodiro, se prolonga la ciudad de las puertas abiertas, llámense la del Arco de la Reina o la de Santo Domingo. Un viaje a Iñaquito es de los que reclaman el trote del coche que resbalará sonoro sobre primitivo empedrado, halado por ágiles caballos, para marchar en seguida por senderos campesinos con pocas casas acurrucadas, de no más de tres habitaciones, dispuestas en breve portal que a veces es parador de los viajeros.

El ferrocarril trasandino se construye en obra titánica de roturación de la cordillera y comienzan a encenderse las primeras lámparas incandescentes, mientras se toma agua de Pichincha de la pila de San Francisco o del surtidor de El Sapo. No más de diez automóviles, como impulsados por su propia fuerza, traen la nueva de otros descubrimientos para una centuria que, por despertar bajo el imperio de la electricidad, se llamará de las luces.

Los primeros diarios mueven el ambiente de una ciudad que en otros aspectos ha sido la primera, desde la colonial revolución de las alcabalas y los anuncios de Espejo, hasta la proclama libertadora. De las torrecillas de su Observatorio Astronómico —también el primero de América— se puede seguir la marcha de los astros y figurarse un viaje a la luna, siguiendo la fantasía de la novela de Julio Verne que aparece en las dos librerías del novecientos seis que alimentan como pueden la curiosidad letrada.

Epoca de revueltas políticas que contrastan con calmoso ritmo en la vida social, si no asaltan urgencias económicas y el trabajo se reparte con equitativa templanza, advierten los quiteños el problema de su futuro y hay quienes reparen en la ciudad del porvenir que ha de florecer en sus aledaños y trepar hacia los montículos que la circundan.

Para el novecientos doce —año de zozobra política— se hace más intenso el viaje de gentes de Ultramar, artistas, escritores o turistas que aprovechan el flamante ferrocarril para admirar paisajes de trópico y de sierra y ascender a la capitalidad que figurara desde antiguo por la riqueza de su arte que le dio el nombre de museo y relicario. Ya en su Plaza Mayor, en vez de la pila de contorneados tazones, álzase esbelta columna a la diosa de la libertad que empuña en la diestra el luminar de América.

Por esos mismos días, poetas a los que aproxima más que el azar, la coincidencia de la sensibilidad —Borja, Noboa, Fierro— interpretan estados de alma que por más que fueran de foránea nostalgia, inconformidad y evasiva, no dejan de referirse a las cosas circundantes: así la memoria de la "morenita, trigo tostado al sol" de Arturo Borja, o su móvil estampa de las viejecitas rezadoras que van a la capilla del Belén o la acuarela de Ernesto Noboa, trazada a las cinco a. m., para el escorzo de beatas y trasnochadores, con pinceles que pretendían ser prestados de Goya.

Hacia 1922 se inicia el crecimiento y en partes transformación de Quito. Es el año del centenario de la Batalla de Pichincha, vista por los vecinos desde las azoteas-miradores de sus casas y al frente de cuyas líneas estratégicas, rampantes en las breñas del volcán, estuvo el mariscal Antonio José de Sucre.

Un poco antes, se han señalado sobre las haciendas que casi colindan con la urbe antigua, espacios para nuevos barrios, abriéndose, como vía central para el Quito del porvenir, la Avenida Colón a donde confluirán más tarde calles que se bauticen con nombres de los descubridores, de las carabelas del viaje al Nuevo Mundo y de los lugares de la singular salida: La Rábida, Puerto de Palos...

Ciudad antigua y moderna, que no desentona las líneas de su "casco colonial" y que las eleva todavía con discreción en las nuevas veredas, aparece para el año de 1930 cuando se conmemora el centenario de la República, en fecha que es la de la edad universal del romanticismo y se marca en este país con la presencia de una cantora, Dolores Veintimilla de Galindo, que después de justificar su nombre en el verso doliente, muere como un Werther, por propia mano.

En treinta años más, Quito ha creci[do] en anchurosidad y altura, pero sin perd[er] su gracia original de balcón de los And[es] por lo que, para verla mejor, precisa sul[bir] a las colinas desde las cuales parece que [se] recortara en estampas cubistas al paso [de] los horizontes diversos. Porque hay que [ir] la reconociendo y como completando, y só[lo] en largos divagares se la penetra e integ[ra] y hasta el habituado a lo que en su q[ue]bradiza unidad es variación constante, aca[ba] por encontrarla, en algunas veces, nue[va].

Desde el Panecillo se puede mirarla [co]mo recostada, tendida en sus rúas, pa[ra] subir de nuevo, como si hubiese toma[do] impulso en el tiempo, por otros recuesto[s]. Ciudad de ascender y resbalar, pero ya p[le]na en las modernas avenidas de lares n[or]teños, en donde la arquitectura contemp[o]ránea aplaca todavía sus elevaciones, y b[us]ca, dentro de lo necesariamente repeti[do] y colectivo, alguna distribución de líneas [ar]moniosas.

Quito, arrabal del cielo, relaciona de m[o]do que se dijera fácil y natural, el anta[ño] y el ayer, abriéndose, sin violencia, a [las] perspectivas de hoy. Por eso, a poco [de] salir de la calleja por la cual pasara el [au]tomóvil rozando el paralelismo de sus a[ce]ras, ha de llegarse a las que reproduc[en] la visión de las populosas e iluminadas, [y] del antiguo rumor de veredas humildo[sas] a trozos urbanos que parecen de otra par[te] por su aliento, aun cuando breve, de cosm[o]politismo.

Ni la ciudad que fuga, como quiere [el] evocador empedernido, ni la que impetu[o]samente llega para no dejar nada al [re]cuerdo. Abrese, ya más segura, para el [di]namismo que nos llama, pero sin negar [el] tema moroso a quien persigue luces de h[or]nacina.

Augusto ARIAS

Quito.

(Especial para EL DIA)



Frente a edificios de nuevas líneas y dibujos de espacios abiertos, la espesura del Parque de Mayo.



Calles silenciosas que guardan el aire de la Colonia.

RAFAEL BATLLE PACHECO, EL POETA...

"TRANQUILA LA CONCIENCIA" y "EL VENCEDOR" son poemas de profundo contenido filosófico, pero son más emotivos por los valores personales que encarnan. En pocos versos de apretadas sílabas nos es dado considerar toda su vida de pensador y de docente. Se manifestaba ante todo en la faena cotidiana, en la conversación, en la incitación cordial, en la conformación viril, en todas esas suertes de suprema docencia que ejecuta en cada instante, con cada palabra, con cada gesto el hombre superior.

Estos poemas son el fruto de toda esa maravilla que rebasaba de su alma exquisita de varón noble y sentimental.

Emanan sus líneas la austera voluntad de la verdad, tiene admirable capacidad para ir al fondo de las cosas. No pensaba para escribir, sino que escribió porque antes había pensado larga e intensamente.

A pesar de que fue durante toda su vida periodista, Batlle Pacheco hace de la escritura apenas un recurso para fijar sus resultados, no la corriente misma de sus meditaciones.

Por encima de su producción hay que poner la figura ejemplar y magnífica del pensador que la deja tras de sí. Quienes en lo sucesivo hagan el balance de esta época de la cultura uruguaya y americana, deberán abarcar más allá de su obra periodística, al hombre de excepción que la produjo, porque una cultura no es un muestrario de cosas, aunque sean cosas en las que palpita el espíritu, sino un conjunto solidario de hombres en lucha por la colonización espiritual del mundo. A esa pléyade pertenece Rafael Batlle Pacheco.

Sus poemas no riñen con ninguna tradición ni rompen con molde alguno; siente en sí y tiene frente a sí a un pueblo magnífico.

Poetiza sobre la vida y la muerte, sobre el dolor y el ideal, integra con gran sabiduría elementos universales y sublimes a elementos formales de la poesía de siempre.

La lírica de Batlle Pacheco se resuelve, sin perder su propio carácter de lirismo en una épica y en una dramática.

Se desprende de sus poemas un aire limpio y estimulante, una atmósfera de altura. Y su natural elevación no era un idealismo laxo, ignorante o negador de la realidad. Tenía el autor, el gusto, acaso la pasión de los hechos, pero no se quedaba en ellos. De los hechos saltaba a los principios, de lo cotidiano a lo perenne. Por su espontáneo modo de ser, por su educación, también quizá porque era capaz de descubrir en cada transitoria instancia latencias de universalidad. Pero este hombre cuyo saber de realidades sorprendía, estaba a mil leguas de parecer un erudito, su saber estaba en él organizado más aún funcionalizado, convertido en experiencia en el más alto sentido de la palabra.

En cada sílaba se nota la atemperada severidad insobornable del juicio ético con una tolerancia que nunca llegaba a confundir la explicación con el perdón.

Poseía la veracidad radical de los que no sólo dicen la verdad, sino que no pueden dejar de decirla, los que le conocimos a fondo sabemos que tras cada palabra suya está todo su ser respondiendo de ella.

Practicó la amistad con la constancia de los que dan por impulso incontenible y por abundancia interior.

Sus notas hablan de un hombre que conoció a sus semejantes en el apasionamiento del conflicto político; en el hospital, donde la carne fracasa; en el hospicio de alienados donde las almas son andrajos dolientes; en los entretelones de lo cotidiano, donde se conoce el revés de toda grandeza. Y de todo esto triunfó su optimismo, sin duda porque a tantas experiencias adversas contraponía una experiencia radical y primaria, la de la energía espiritual que en sí mismo percibía como una fuerza incontenible y al fin de cuentas vencedora.

"Tranquila la conciencia" y "El Vencedor" reflejan el espíritu de Rafael Batlle Pacheco. Emoción y sentimento, empuje y pasión, volcados en el verso.

Agustín RODRIGUEZ ARAYA

(Especial para EL DIA)



Don Rafael Batlle Pacheco, en el despacho de la dirección, con el Embajador italiano en nuestro país, Dr. Andrea Ferrero (en marzo de 1959) en ocasión de la visita del distinguido diplomático a EL DIA.



GENERAL FELIX LABORDE. El 29 de diciembre se cumplieron 25 años de su muerte.



CORONEL SIMON PATIÑO. Nacido en la campiña del Cardal en 1814. Muerto en 1877.

LOS COMISARIOS DE LA UNION HASTA 1928

LA primera comisaria de la Restauración estuvo frente a la casa del general Antonio Díaz, rodeada por un enorme y magnífico naranjal. Su ubicación justa: 8 de Octubre y Raissignier. *José Visillac*, que había actuado con destaque en la batalla de Ituzaingó fue el primer comisario de órdenes de la Jefatura del Cerrito, desde 1843 hasta 1846 en que pasó al Cardal, donde debía pasar siete años.

"Los milicos eran de chiripá y chancletas y usaban un gorro ferrugiento. Del sombrero le salían las mechas, pues todos eran melenudos", nos informó Antonio Baraldo, llegado al Cardal en 1847.

La actuación de Visillac fue correcta y tranquila, tanto que habiendo ganado la Guerra Grande los colorados, no lo removieron hasta 1853, en que fue sustituido por el coronel *Salvador García*, secretario del general Oribe en la campaña de las Provincias, puesto que había abandonado por no transigir con el trato inhumano que daba a sus prisioneros. La versión escrita que dejó de esa campaña y de la del Cerrito, estuvieron hasta hace un tiempo en casa de Lavalleja, calle Zabala, de donde desapareció la segunda, prestada por el doctor Salvador García Pintos a un primaz de su partido.

En 1854 fue nombrado el señor *José Martínez*, quien apenas recibido del puesto —la comisaría estuvo en el Colegio de la calle Larravide desde el 53 hasta el 66— pudo oir desde su despacho como alguien disparaba cohetes en gran profusión. Coincidiendo ese festejo público con el hecho notorio de que se velaran en San Agustín, a treinta metros de allí, los restos del general Rivera, recién llegados desde Cerro Largo, Martínez salió presuroso de su despacho y reprendió severamente, rebenque en el puño, al incorrecto. Recién el "Sol Oriental" del día 26 —el hecho había ocurrido el 21— explicó tardíamente, por palabra del maestro, respetado maestro, don Cayetano Ribas, que no conocía la muerte del General, y que los cohetes habían sido en festejo de que llegaba a la Unión un nuevo ómnibus. Quedó con el correctivo y la vergüenza pública.

"La Unión" del 54 agradece al comisario los arreglos de la plaza y la razia de cuchillos y puñales que ha hecha en un paseo organizado en las esquinas de entonces: la del gallo, la colorada, almacén de la luna, callejón de los membrillos. Lamenta que no haya logrado eliminar el inmenso *lagunón* de la calle principal, frente a lo de José María Aguirre. Da cuenta de que se ha chasqueado al comisario, dándole aviso que había un muerto en la calle de Toledo. El fue a prisa, y el muerto se levantó riendo, por lo que el jefe "le reconvino".

En "Mesa revuelta" se hace el elogio del comisario Martínez de quien se dice: "Lo único que le falta, para dejar de estar prevenido en contra, es despojarse de ese aire de soldado valiente y arriesgado, y vestir el de un diplomático". No se despojó de él. Ese suelto es de noviembre, y en diciembre 25 de 1854 fue bruscamente sustituido por *Félix R. Fernández*, que actuó en la comisaría de la Unión hasta 1858 en que fue subrogado por el capitán *Félix Quesada*, como puede verse en la Guía de Horne y Woner.

De estos primeros jerarcas sabemos muy poco, pues se suceden con extremada rapidez.

En 1860 han cambiado de nuevo. *Gregorio Brum* duró cuatro años, hasta 1864. Nos ha quedado de esta época una espléndida nota del destacado cronista desaparecido Eugenio T. Cavia, quien hizo el elogio del cura Castro y del comandante Linares. Este era sastre, y tenía su negocio en lo de Rubini, junto a nuestra casa, comandando el batallón de guardias nacionales de la Unión. "Era costumbre en aquella época, reunirse grupos de amigos en las casas de sus relaciones, para cenar después de la misa de gallo, o tomar cuando menos una taza de caldo de gallina, después de lo cual se generalizaba el baile hasta el amanecer".

En enero de 1865 comparece Juan Malladot ante el Juzgado de Paz de la Unión. Era el juez don Agustín Diez y dice el declarante que se le ha embargado, por parte del comisario de la Unión don *Gregorio Garis*, una serie de parvas de pasto y un plantío de alfalfa, propiedad del exponente, para el consumo del ejército de la capital. Era el fin de la guerra que Flores le había preparado a Berro. El plantío estaba al lado de la plaza de toros. Evalúa los destrozos Juan Hitategui, que vivía en la quinta de los olivos. Los cardales se vendían entonces a los hornos de ladrillos. Ocho pesos la carrada en ese entonces. La de ese año valió menos. Seis pesos la carrada, hicieron un total de 488 pesos.

En 1866 aparece don *Francisco R. Montero*. Es la última época de la comisaría en el Asilo, con sus trece hombres armados a lanza. El año siguiente se mantiene en el cuartel de Benenatti, frente a lo de Manrupe. En el Asilo había ocupado el ángulo Sudoeste de la calle Larravide y Cabrera, desde 1853 bajo Visillac, hasta Montero con sus hombres armados a lanza.

Desde ese momento la comisaría alquila locales: 8 de Octubre y Porvenir, haciendo cruz con el cuartel; en la casa Decia, 8 de Octubre y Lindoro Forteza; en donde pasó más tarde la señora Manuela Morteiro de Morteiro, en la calle Juanicó, frente a la panadería de Maggi; en la Barcelonesa, en cuyos altos se mató de un tiro en la cabeza en 1866 Francisco Oribe, hermano menor de don Manuel; por fin, desde 1892 hasta hoy, en 8 de Octubre 3720, antes 127, en la fonda de Pirulín, que era de Risso y donde "según las malas lenguas, habían desaparecido muchos troperos con cinto y todo".

En 1868 la Unión sufrió un violento ataque de cólera, pagando su tributo con cuatrocientos cincuenta muertos. El coronel *Simón Patiño*, nacido en un rancho del Cardal, donde más tarde compró Perna, en enero de ese año fue nombrado comisario del pueblo.

En marzo 18 envió una nota al jefe político coronel don Manuel Pagola, llamándole la atención que desde las diez de la noche se hallan apagado todos los faroles del pueblo, así como los del cuartel. Pasa a la Comisión Auxiliar, y pasó Patiño en nuestro pueblo.

Lo sustituyó *José María González* sobre el cual nos dio interesantes informes don Rafael Cufré. González era comandante en Maroñas, y con él empezó la carrera el coronel Laborde, el cual vivió en la calle Plata, junto a su almacén. En la tienda de Decia conoció Cufré a Laborde, de segundo comisario, el año 75. El comisario era un tal *José Mazza:* pantalón apretado abajo, jacket, y los tiros de la espada colgando: no la usaba sino a caballo.

Eugenio Fonda fue un magnífico militar que tuvo la suerte de contarlo la Unión entre los comisarios que le tocó merecer. Vino en un momento difícil, por el encono político, pues llegó cuando hacía pocos días que habían asesinado a Flores en la calle Rincón, crimen completado en seguida por la muerte de Berro en el Cabildo.

Llegaba Fonda, elemento netamente colorado a pesar de haber nacido en Buenos Aires, a una localidad puramente blanca, de donde habían salido posiblemente los asesinos del "cabo viejo". A pesar de eso, desempeñó su cargo a entera satisfacción del vecindario, tanto que éste, al retirarse aquél, le ofreció una espada de honor el 31 de enero de 1869.

Calixto Olmedo entró al Comisariato cuando terminaba la guerra de Aparicio. A él le tocó actuar como secretario de la conciliación nacional en la paz de abril de 1872 Ofrecemos la foto que muestra que en el kepis usaba, bordada en oro, la inscripción honrosa: "Comisario de la Unión". Juan Manuel de la Sierra, coronel del ejército, escapado por un milagro de la masacre de Quinteros, presidió los festejos que duraron los tres días, 28, 29 y 30 de abril, en el "Hotel de la Veneciana", recién construído por el maestro Colombo, en el local que ocupó el doctor Brusco por muchos años.

Don *Félix Laborde* fue segundo comisario el 75. Pero por poco tiempo, pues el año 78 fue ascendido a primero. El año 90 una provocación del comandante Toledo fue reprimida con una marcha hacia el Cabildo como preso. A la noche estaba libre Toledo y dado de baja Laborde. El 98 pudo volver el 4 de julio y salvar a la República del golpe militar del mayor Isasmendi.

En los veinte años de Laborde como comisario, nunca dejó de ser un consejero



Don MODESTO PAEZ. Muerto en 1942.



ENRIQUE AGUIAR. Desaparecido en 1924.

para sus subordinados y un juez comprensivo y recto. Supo ser en las calles de la Unión el comisario, por antonomasia. Por eso en 1938, a los tres años de su fallecimiento, aprovechando una ausencia de Dagnino y su reemplazo por unos días por el arquitecto Acosta y Lara, le dirigimos a éste una solicitud pidiendo una calle de la Unión para su nombre. Le decíamos que no sabíamos cómo poner en la placa: Si "General Laborde" o "Comisario Laborde". La segunda denominación hablaría más que la primera a las nuevas generaciones. Tendría, en la historia de nuestra nomenclatura, el honor de perpetuar en la chapa, no sólo el nombre, sino también la función desempeñada. Cuando el coronel Laborde abandonó su puesto fue elegido para edecán y jefe de edecanes de la Presidencia de la República.

En 1921 ascendió al generalato.

Lo que destacábamos es su obra local. No hubo, en los últimos cincuenta años, ninguna obra de aliento general, a la que no vinculara su nombre. Fue el autor de la primera pavimentación del Camino Carrasco, que dio a esa importante zona del departamento, un enorme impulso y un insospechado desarrollo comercial. Entonces la cuadra al Sur de ese camino valía seis pesos y al Norte, ocho. En 1898, año de la pavimentación, quintuplicó su valor. Esta obra fue cumplida a base de la contribución personal del vecindario. Sólo el tesón y el prestigio del comisario Laborde podían producir ese milagro que transformaría rápidamente la extensa zona del departamento.

Presidió en 1890 la Comisión Auxiliar de la Unión. Lo mismo la Comisión de Educación Física, que entre otras mejoras obtenidas, hizo posible el mejoramiento sorprendente del Parque César Díaz y el de la plaza de deportes número 5.

Cuando la inercia invadía el espíritu de la juventud de la Unión, la ancianidad respetable del general Laborde produjo la fundación y el florecimiento del Club Uruguay de tenis. Cuando se necesitaba un hombre y una energía para sostener en el pueblo el espíritu de las nobles fraternidades, se elegía al general Laborde para dirigir los destinos de sociedades de beneficencia tan prestigiosas y ejemplares como la "Cristóbal Colón".

No fue un intelectual de alto vuelo, ni comulgó en el altar de la ciencia augusta, ni ciñó a sus sienes el lauro culpable de conquistas sangrientas. Ciudadano austero fue, a través de la larga vida de las virtudes básicas de su pueblo. Por eso pedimos, decíamos, una calle para su nombre. Y la calle Plata, donde había vivido, fue la calle que se eligió para llevar su nombre.

Dos veces estuvo don *Julio Mourigán* en la comisaría de la Unión, pero viviendo en Maroñas. La primera vez en 1892, como segundo comisario del primero, comisario Fernández, "muy bagualote el pobre".

Creemos que podría ser el autor de este parte al Jefe Político:

"Le remito al ladrón conocido por abigeato de zapallos."

La segunda vez en agosto de 1904, teniendo como segundo a Platero.

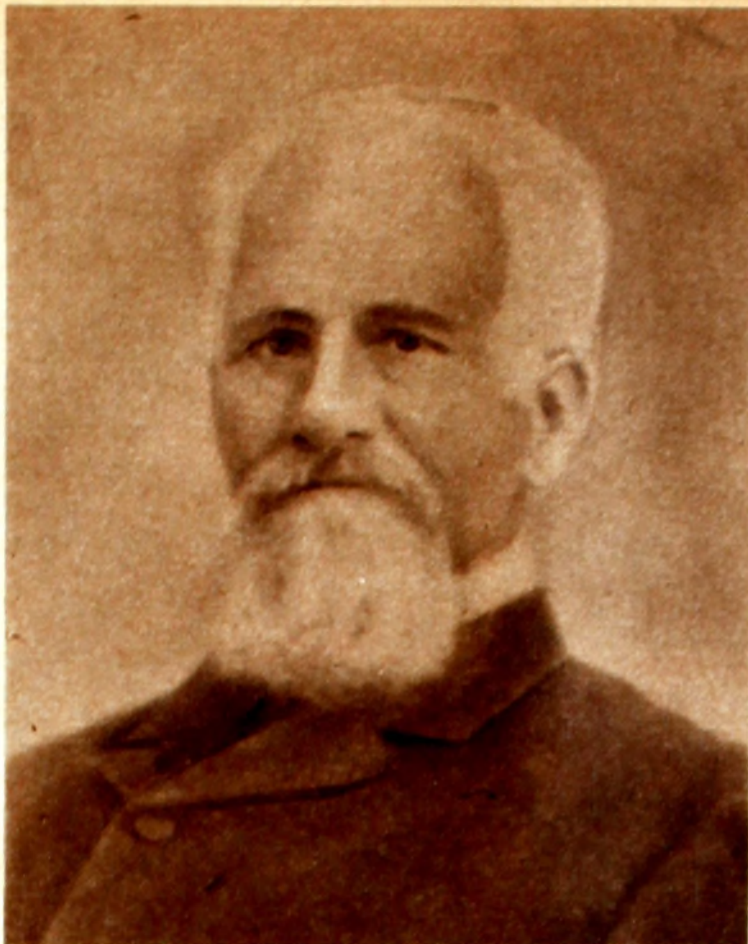
Las dos veces estuvo muy poco tiempo. En 1904 se fue por el clima político y social de la Unión: odio entre blancos y colorados; inconcebible odio que separaba las familias. Había dos cafés. A uno iban exclusivamente los blancos: era "La Liguria". Al otro iban los colorados. Igual cosa ocurría con los dos clubes sociales. Las familias sólo se visitaban entre las del mismo pelo.

El señor Mourigán recordaba dos incendios de importancia en la sección: uno en la fábrica de Arambure, en 1904. El otro, el mismo año en la fábrica de fuegos artificiales, en el Buceo, entre Comercio y la playa.

Viscayart estuvo en 1903 por poco tiempo. Cuando se fue vino Mourigán a sustituirlo. Con éste fue uno de los comisarios que mejor recuerdo ha dejado entre la gente de la Unión.

En 1904, *don Leopoldo Platero*, don Leopoldo como se le llamó siempre, pasó de segundo comisario a primero. Hizo un excelente comisariato y ha dejado un imborrable recuerdo entre los hombres de bien que lo trataron. Durante su gestión la comisaría fue la 12ª, la 14ª y la 15ª en 1908.

Ese año llegó *Manuel Lázaro Cuñarro* que no consiguió tener las simpatías de sus subordinados. Era recto, pero de una rectitud severa, que restó popularidad a su nombre.



DON SANTIAGO VISCAYART.



DON LEOPOLDO PLATERO. Desaparecido el 5 de octubre de 1942.

Lo sustituyó don *Blas Márquez*, del cual conservo este recuerdo.

El 18 de junio de 1915 se cumplía el centenario de Waterloo. En la tardecita se me acercó con un diario en la mano. Era "La Razón". Venía agitándolo doblado en forma que se destacaba un artículo. Yo tenía 17 años. Y no era periodista. El creía que el artículo era de mi hermano Leopoldo. Cuando supo que era mío, su entusiasmo no tuvo límites, y me trató de señor. Desde entonces me saludó sacándose el sombrero ante la insolencia de mi gorra...

Poco me duró el gozo. El pobre Márquez murió al mes justo, el 18 de julio de 1915, repentinamente, mientras desempeñaba su comisariato en el Parque Central.

El comisario Márquez era un hombre recto pero tenía enemigos, y enemigos poetas, que es peor. Había uno que cuando hacía sacrificios a Baco se ponía insufrible. Se ganaba la vida vendiendo en las boticas barras de azufre que él mismo hacía llenando los moldes, por los que exigía tres centésimos. Cuando se pasaba, y *pasado* pasaba por la comisaría, no iba más allá de la puerta, pues Márquez lo invitaba a pasar al calabozo.

Esto le sugirió una venganza en verso, que tuvo un éxito enorme.

Como yo no lo sé de memoria, Angelito que está en cama estos días en "La Liguria", me sacó del apuro.

Pero como Angelito cuando empieza un verso, es como Farías en acción, sólo he retenido tres cuartetas de las veinticuatro de que consta el total.

"Erguido en tu rocinante
con tu latiguillo vas,
Yo de verte no me alegro
y te rajo por detrás."

Luego:

"Di que estás haciendo Blas
con tus facciones de inglés?
Y por qué no te llamás
en vez de Márquez, Marqués?

Hasta aquí todo a pedir de boca. Pero empezaba la zarabanda con esta cuarteta dudosa:

"Montado en su rocinante
va un oficial inspector,
aguantándole los pasos
a ese gran emperador."

No quedaba muy bien Maya con estos versos. Al final de los mismos estos versos que han pasado a la historia:

"Unión cubierta de hechizos
que simbolizas virtud.
Si en ella nacimos guisos
no tienes la culpa tú."

A Márquez lo sustituyó *Enrique Aguiar*, dignísima persona que cumplió a la perfección las tareas que le estaban encomendadas.

Y por fin entró como primer comisario *don José Bonino* sustituyendo a Aguiar, que murió en 1924. Bonino tuvo la gloria de terminar con la banda de los Moretti, que habían efectuado el asalto al Cambio Messina. Moretti chico se suicidó cuando se encontró perdido. Fue en 1928.

M. Ferdinand PONTAC
(Especial para EL DIA)



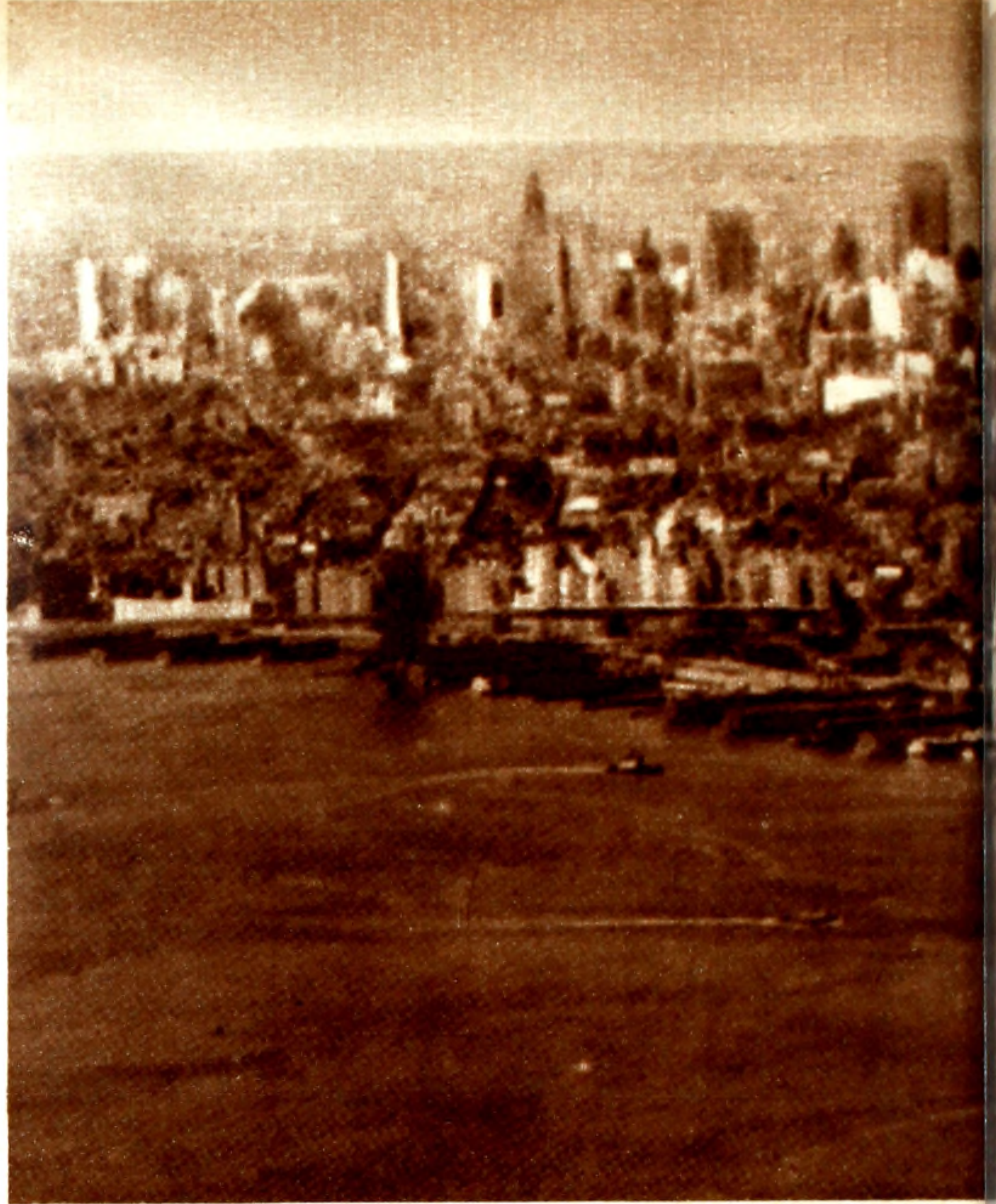
DON JULIO MOURIGAN. Desaparecido el 26 de julio de 1943.



CALIXTO OLMEDO. Usaba en el kepis esta inscripción: "Comisario de la Unión".



El Metropolitan Museum de Arte, de Nueva York.



NUEVA YORK,

POR muchos conceptos, esta metrópoli ha logrado un rango universal en terreno de las artes, y las que se refieren a la que se refieren a la plástica, no son una plástica, no son una excepción. Ayer fue París, hoy es Nueva York.

Cincuenta exposiciones son inauguradas semanalmente y miles de artistas de todos los tipos, trabajan con afán para salir del casi inevitable anonimato, en este verdadero mar de producción. Aquí desfilan los mejores y los más discutibles trabajos que hoy se producen en todos los centros importantes del mundo, y pocos autores realmente logran una sólida fama, aunque no siempre ésta se justifique en los valores de las obras.

El arte, aquí, es un negocio multimillonario que incluye la acción continuada de muchos artistas, comerciantes y consumidores, que están al día con lo más importante de la producción universal.

El alto nivel de vida del hombre medio de este país, hace que quien se interese en arte aspire a poseer (generalmente hablando) obras auténticas. Este hecho justifica la enorme capacidad de absorción de estos productos, que circulan en cantidades inimaginables. Galerías y museos compiten constantemente en sus formas de atraer al público, y todos los medios de la propaganda son usados para estos fines.

Existe, en realidad, un estado de interés continuo y renovado. Los museos, en particular, son instituciones ágiles, inteligentemente dirigidas, capaces de veras de hacer desfilar diariamente millares de curiosos por sus salas repletas de tesoros del arte de todos los tiempos. Son verdaderos centros vivos de difusión de sus materiales. siempre renovados, siempre mostrados desde un ángulo de interés diferente, preparados y presentados con la madurez y agilidad necesarias.

Algo parecido sucede con las galerías particulares, aunque una variedad inevitable de categorías se establece entre ellas.

Una cosa muy interesante es la calidad del público que visita estas exposiciones. Aquí la gente desfila delante de obras de todo tipo y siempre está dispuesta de buen grado hacia la producción de cualquier autor, aunque no la comparta en muchos casos.

Si alguien requiere su opinión, recibirá una respuesta amable y franca, fundamentándole su admiración o desinterés.

Al público norteamericano le gusta conocer a los artistas y le place averiguar —con la más sana e ingenua curiosidad— el porqué de una obra, y hasta la posición filosófica que guió al autor a producir alguna pieza.

En Nueva York se ve de todo: lo sobrio y lo gracioso; lo ridículo y lo extraordinario.

Desde una retrospectiva de Bourdelle hasta los últimos trabajos de Karel Appel; o desde el academismo más cerrado, hasta el vanguardismo más incoherente. Todos los matices que caben entre estos extremos, es posible hallarlos, y para cada uno, existe una fracción de público interesado, por eso nadie habla aquí de divorcio entre público y artista. El arte posee, además de su valor cultural intrínseco, otro, material, que casi siempre produce altos dividendos. Este es un privilegio que en cierto sentido los coleccionistas le deben a la habilidad del comerciante de arte, no siempre entendido, pero eficaz.

MANHATAN. — Esta es la zona, dentro de las cuatro que componen Nueva York, en la que se concentra principalmente la atención general. Personalmente no creo que sea el mejor lugar para producir arte; es en cambio, el sitio ideal para exhibirlo. Manhatan posee un atractivo muy grande en todos los órdenes, pero en el terreno de las artes resulta imposible sustraerse a la tentación de ver y ver cuanto allí se muestra. Manhatan es un gran mercado, una gigantesca y provocativa vidriera.

Aquí, donde el influjo de la técnica parece arrollar con todo, es precisamente donde el arte se hace más necesario. La creación estética parece compensar las necesidades espirituales de los hombres, en un mundo abigarrado de preocupaciones materiales.

La producción standard —que llega a todos los planos de la vida— ha puesto más en evidencia el valor de la producción manual y principalmente el de la creación personal. En este sentido, el artista sigue siendo el privilegiado de una sociedad que permite y propugna la máxima libertad de expresión del individuo, y donde hombres de todas las clases han aprendido a valorar mejor —por contraste— los productos del esfuerzo personal en el campo de la estética.

LOS MUSEOS. — Los museos cumplen, en este sentido, una actividad cultural que no creo hayan desarrollado nunca antes.

El criterio antiguo de considerar al museo como un "depósito de objetos valiosos", se ha cambiado por algo mucho más pedagógico y vivo, dentro del que se discute; se escuchan conciertos; se aprende arte como en una academia y se muestran los objetos, de forma que públicos de todos los niveles culturales puedan apreciarlos. Incluso los niños son considerados con especial atención, y se les dedican charlas y exhibiciones exclusivas, con intención de acercarlos a los fenómenos de la cultura. Luego, ellos mismos hacen experiencias con materiales, pintando y modelando. De esta forma, los niños aprenden, a la vez que se divierten. Esto, sin contar con otras actividades como el teatro de títeres; pantomimas u otros pasatiempos, que acostumbran a los pequeños espectadores a familiarizarse con el museo.

Boletines profusamente ilustrados; artículos e informes sobre las últimas adquisiciones; calendarios de actividades y bibliotecas increíbles como la del Metropolitan Museum of Art, con 140.000 volúmenes además de 900 publicaciones periódicas sobre arte y arqueología, son la rutina de estos fabulosos centros de difusión, mantenidos y mejorados, en general, por contribución privada.

EL BARRIO BOHEMIO. — Sin embargo, en lo que se refiere a los artistas, Nueva York tiene su lugar y su sabor particulares: Greenwich Village, el barrio bohemio de esta ciudad, separado de la Quinta Avenida por el arco del Wáshington Square, es el mundo separado y pintoresco donde viven y se exhiben los extravagantes representantes de la "beat generation". En esta zona, una de las más curiosas y atrac-



Galería de exhibición del Museo para niños en los subsuelos del Metropolitan. Museo de Arte.

Nueve millones de personas viven en Nueva York, la ciudad más grande del mundo.

una nueva capital del arte

tivas, están los pequeños teatros "off-Broadway" (unos veinte más o menos) donde grupos de jóvenes actores han creado lo que constituye, tal vez, la vida teatral más interesante de esta ciudad. Algo parecido a los teatros independientes del Uruguay. Allí se concentran, principalmente, los artistas identificados con las corrientes abstracto-expresionistas y toda otra suerte de tendencias, inclusive las figurativas. La plaza principal —a la entrada del Wáshington Square— es el lugar de reunión al aire libre más conocido y en él se agrupan todos los domingos de verano, alrededor de la fuente. Una diversidad de conjuntos, tocan música o cantan al compás —o sin él— de extraños instrumentos, mientras algunos curiosos ejemplares desfilan con sus barbas, melenas o ropas llamativas, que a fuerza de ser tantas, ya dejan de serlo.

Realmente, parece que una especie de manía exhibicionista domina a estos jóvenes, llenos de afectaciones románticas de pacotilla, aunque constituyen, no obstante, un buen atractivo turístico. Sin embargo, cabe hacer notar otros aspectos más interesantes del lugar: un hecho que llamó poderosamente mi atención, fue que de las treinta galerías que funcionan en esta zona, la mayor parte de ellas se rigen por sistema cooperativo y pertenecen a los propios artistas. Cuando llega la Navidad, todas inauguran sus exposiciones la misma noche y muchos prominentes artistas son invitados a exhibir en ellas.

Además, en los meses de Primavera (mayo-junio) y Otoño (agosto-setiembre) se realizan grandes exposiciones al aire libre —como en casi todas las ciudades de los EE.UU.— y en ellas participan cientos de artistas, ocupando muchas cuadras en todas las direcciones. Cabe agregar que, además de las actividades teatrales y plásticas, el Village es conocido por sus característicos restaurantes y sus cafés, donde se puede asistir a declamaciones poéticas hechas por sus autores, o a lecturas de nuevos manifiestos filosóficos. Sin olvidar las sesiones de jazz, a veces excelente y otras veces muy malo.

LOS ARTISTAS. — El número de artistas que trabajan en los Estados Unidos, es de unos 80.000, de los cuales 3.000 son escultores. No sé cuántos pintores viven en Nueva York, pero sé que el número de escultores de unos 300 aproximadamente. La población de artistas es —como en todos los centros importantes del mundo— cosmopolita. Conversando con algunos extranjeros (japoneses, sudamericanos, etc.) casi todos expresan su deseo de quedarse en este país, dadas las condiciones excepcionales en que se puede trabajar (especialmente si se tiene alguna beca) y las oportunidades que se presentan. Muchos norteamericanos, en cambio, quisieran irse a Europa o a algunos países sudamericanos, particularmente México. Evidentemente, por una razón o por otra, todos desean salir de su país y probar suerte en otros medios, lo cual es muy legítimo.

Una cosa que he comprobado con extrañeza, es que en este país los estudiantes de arte, comienzan mucho más tarde que en otras partes. Muchos de los que he conocido, empezaron a estudiar después de terminado su servicio militar, pagando sus cursos con la pensión que por dos años les paga el gobierno. Muchos son casados y sus esposas trabajan mientras ellos estudian.

LA CARRERA DEL EXITO. — Todos los artistas (locales y extranjeros) tienen conciencia del extraordinario prestigio que representa triunfar en Nueva York, porque eso significa, en la actualidad, asegurarse una reputación mundial. Por ese motivo, los pintores y escultores eligen con mucho cuidado el momento de hacer su "entrada" en Nueva York, porque la primera experiencia frente al público aquí, puede ser consagratoria —si el trabajo convence— o primera y última si pasa inadvertido. Es siempre mejor empezar tanteando las reacciones del público en otras ciudades y cuando uno se considera "maduro", probar el salto. Esta decisión puede requerir —a veces— varios años largos (después que un artista se considera hecho). Sin embargo, otros artistas, obsesionados por una evidente manía de orginalidad, quisieran "llegar" de un día para el otro.

Cabe hacer notar, con todo, que el público busca la originalidad, pero no hay razón para suponer que un artista de carácter fuerte no pueda imponer su visión sin necesidad de correr detrás de ciertos recetarios fáciles y pobres.

Vivir en Nueva York cuesta muy caro para cualquiera, pero para un artista, que necesita un lugar especial para trabajar, se hace mucho más difícil. Si se cuenta con alguna beca importante, el problema desaparece; o en otro caso, si uno ya ha comenzado a vender sus obras.

En este sentido, debe anotarse que los últimos seis años (según diferentes informes) han sido particularmente prósperos para los escultores, que antes de ese tiempo vendían más difícilmente sus obras. Este fenómeno se sigue dando en todo el país y no resulta fácil establecer los motivos que han provocado este sorpresivo renacimiento del interés hacia la escultura.

☼

La prosperidad económica ha satisfecho las necesidades generales del hombre común; cumplida esta etapa material, los individuos buscan otras satisfacciones en el plano intelectual y el arte ocupa uno de los primeros lugares, hoy, aquí.

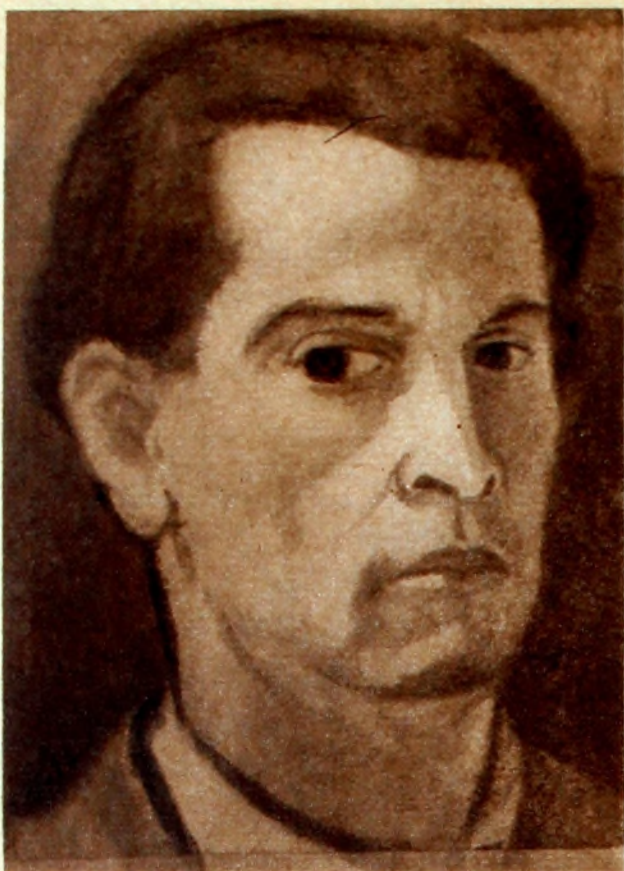
Alfredo HALEGUA.

Nueva York, Diciembre de 1960.

(Especial para EL DIA).



El Arco de la Victoria en el Washington Square, separa la Quinta Avenida del Greewich Village, el barrio bohemio de Nueva York.



AUTORRETRATO, de Ricardo Aguerre.



FIGURA, de Aguerre.



DON GOYO, del escultor Martín.

EXPOSICION DE PINTURA Y ESCULTURA

RICARDO AGUERRE – JUAN MARTIN

DOS artistas nacionales de ganados prestigios en las Artes Plásticas, aunaron esfuerzos para presentar al público una selección reducida pero calificada de sus obras. Ricardo Aguerre y Juan Martín, vastamente conocidos en el ambiente, nos dan el color y modelado por gracia de dos temperamentos opuestos pero de igual fuerza en cuanto a servir el ideal de sus vocaciones. De ambos, en muchos años nos ha tocado destacar la labor cumplida en diversas etapas, las que fueron conformando y madurando el carácter que aparece en las obras, y que fundamentan las distinciones logradas en Salones Nacionales y certámenes en los que intervinieron con justificados méritos. La Galería "Ladowsky", en Benito Blanco 1052, muy bien presenta las pinturas y esculturas, rodeadas de ambiente que hacea más asequible el aquilatar los valores, ya que la buena luz y la distancia entre las obras dan una base de apreciación. La pintura de Aguerre se ha caracterizado siempre por la búsqueda del dibujo y la estructura de la composición. Sus pinturas aparecen así de sólida materia y de no menos riqueza de color, ya que éste se manifiesta con una determinada inclinación hacia la pureza de los tonos, y muchas veces por el color puesto en su total vivacidad. Ello no excluye que cuando el motivo — como en "Barrio de París" — impone la tonalidad en el fraseo de la pincelada matizada, Aguerre logre esa liviana pas
y encuentre entonces el contraste de la l
con la variedad que requiere una toma d
natural, vivificada por espontánea ven
ción, en cuanto al relato de los detalles
racterísticos de esos rincones de la Ciud
Luz que él conoce y aplica, en el grafis
de toques expresivos. Pero digamos que
pasar por etapas que afloraron en años
su estada en Europa, y luego en nuest
país, donde volviera sobre tales temas



DESNUDO DE JOVEN, de Martín.



VIEJO PARIS, de Aguerre



urándolos, Aguerre busca ante todo el cuadro bajo la égida de su concepto. Este atiende al tema primero, y luego se desenlaza en la lógica rítmica de la composición. Un ejemplo son sus "Lavanderas de Portugal", obra estudiada, tratada lentamente en sus diversos planos, y entrando de lleno al logro del volumen. Tal cuadro, del que nos hemos ocupado en otras oportunidades, define una de dichas etapas del pintor. La primera figura dominante, en primer plano, como un símbolo del trabajo humilde, y en perspectiva el trabajo, ya ensayado en el movimiento y el esfuerzo, son los dos contrastes que dan vida a este cuadro. Podríamos decir que la realidad y la elocuencia de una idea, cobraron ambas una expresión que se agudiza con el colorido caliente y el dibujo recio. En contraposición a ello, existe otra versión en el paisaje, que Aguerre trabaja suelto en el trazo, pero siempre manteniendo el cimiento de base, sosteniendo el total, a pesar de que como dejamos consignado, tiente la espontaneidad y la variedad tonal. Entre las cabezas la titulada Figura (Nº 1), alienta una fuerte personalidad que trasunta sin duda las condiciones y virtudes de Aguerre para el dibujo.

Todos recordamos sus bellos dibujos de línea Renacentista, donde la luz esbozada y envuelta en líneas finísimas, nos dan algo perdurable.

Esta figura pintada, sostiene la materia y espíritu de su dibujo y en la ejecución lleva la misma tónica. En el "Autorretrato" están marcadas sus facetas de afresquista, que deja adivinar en sus telas de conjunto.

*

En Martín, su escultura está por la característica de un vibrante contenido emotivo, que se manifiesta por tensión en la forma, que aflora en los planos modelados "de adentro hacia afuera" como quería Rodín... Martín nos brinda en sus realizaciones la riqueza sensitiva que anida en su calidad de escultor, transmitida en un respeto hacia el modelado, unido a su responsabilidad de artista. Toda la trayectoria de este escultor ha sido una lección de constante humildad hacia su Arte. Existe en su escultura una franqueza táctil en el modelado, que él deja en la inquietud de una rugosa manualidad en el barro, y que va afinando en una expresiva sensación de vida. La línea curva explica en sus desnudos los contornos *amasados* con redondeces que la modulación de la forma rige y si en algunos aspectos Martín abusa de ese detalle, no por ello conforma su escultura menos riqueza plástica. El sentido total está quebrado por esa sinuosa particularidad de su estilo, pero si aquél no se crea por la voluminosa y depurada sensación de la forma, sí en cambio, por una inspirada vida interior que respira con elementos naturales, llevados al máximo de expresión en las superficies. Pero aquí se enlazan las virtudes de Martín en favor de la unidad de su escultura. Toda ella, puede decirse, que es hija de una armonía que no decae, y en cambio cobra aspectos que interpretan. Bien que tomemos de ejemplo el retrato que él titula "Goyo". Una de las piezas más bellas en su veracidad que han salido de sus manos. Decimos en la verdad de sus elementos plásticos que se anteponen a la figura de por sí. Esta es condición de Martín, que en esa cabeza reune las más salientes fases de su dotada personalidad. Es un escultor intimista. No en cambio un cultor del monumento o de la escultura de caracteres heroicos. Un escultor que mira hacia adentro de sí primero y vuelca en un especial estado de transición lo que la objetiva visión descubre en las cosas, vivientes siempre movidas por sus manos. Es dúctil el barro en Martín, que se adueña de su esencia, y traduce en su idioma ese canto a la forma, que al pasar al yeso conserva aún, y a pesar de la fría materia, las calidades primordiales del modelado. Es una escultura para el bronce, que sería el material que en definitiva realzaría a su justo valor la obra. En la muestra presente, se exhiben algunos desnudos de mujer que constituyen uno de los temas favoritos del escultor. En ellos hace gala del movimiento en la forma, acudiendo una vibración de sensual contenido, defendida por serena actitud, que reprime y equilibra a la vez, las exigencias de un temperamento viril y sensible, al abordar el motivo que fue ideal para tantos escultores que han hecho la Historia del Arte a través de los siglos.

*

Se han unido así dos artes con dos cultores nacionales de real valimiento, que por encima de todas las falsas y fáciles teorías, mantienen un sitial digno y decoroso y que hoy, en esta nueva muestra selecta, recuerdan con sus obras que existe un camino para el Arte.

Eduardo VERNAZZA

(Especial para EL DIA)



VENDIMIA, de Aguerre.

ADOLESCENTE, de Juan Martín.

Agustín Ferreiro, conducta y ejemplo

EL país he perdido, al morir don Agustín Ferreiro, a uno de sus grandes ciudadanos. Desde todos los ángulos se puede servir a la República, y él la sirvió con rectitud y honradez, desde el sector de la enseñanza primaria, atalayando la responsabilidad que supone convertirse en mentor de la niñez y en consejero de los maestros a quienes incumbe la delicada tarea. En la escuela comienza la noción de Patria. Y esta convicción alentó siempre en la lúcida conciencia de Agustín Ferreiro.

Se hizo a fuerza de voluntad, obedeció a una vocación, se elevó por sus méritos, y su nombre merece la gratitud de sus compatriotas. Desde la humildad de su origen, que lo enorgullecía, escaló posiciones sin disminuir jamás la empeñosa dignidad con que encaró la vida. Tuvo ese desinterés hacia los bienes materiales que parece distintivo de almas superiores. Pero el niño modesto, había tenido una riqueza invalorable: sus padres, el ejemplo laborioso, el decoro del hogar. Y no olvidó nunca el triunfo infantil que un día le hizo dueño de un lindo barco, premio apetecido, mientras, confundida entre el público de la escuela, la madre se abanicaba, nerviosa, para disimular su emoción...

Agustín Ferreiro nació en Montevideo el 28 de agosto de 1893. Iba, muy pequeño, de la mano de su padre, que vendía billetes de lotería por las calles, haciendo temprano su primer aprendizaje del mundo. Pero una precoz avidez de lecturas delataba una significativa predisposición para el estudio, y el "Cosmos" de Humboldt, que leyó siendo niño, le reveló horizontes insospechados. Algún bosquejo de obra teatral tentó sus horas de adolescente. Y mientras trabaja, se recibe de maestro, en 1914. Dio clases en el pueblo de San Antonio, en Canelones. Y empezó a superar rápidamente su actuación, ganador de concursos brillantes, por los que llegó a ser Subinspector de escuelas, en Minas, en 1925, e Inspector, en Mercedes, en 1929. Paralela a su actuación docente, su actuación cívica ejemplar añade solidez a su personalidad. La dictadura del 33, prueba su temple, y combate con energía en pro de las instituciones constitucionales. En 1943, es designado Consejero de Enseñanza Primaria y Normal. Desde tan alta investidura, realizaría lo más constructivo de su consecuente labor en provecho de la enseñanza escolar, principalmente de las escuelas rurales. Sus ideas al respecto han quedado como importante precedente, y al exponerlas, en el Congreso de Educación convocado por Unesco en México, en 1947, se puso de manifiesto el relieve moral de un maestro uruguayo que supo consagrar lo más noble de su espíritu, a la labor generosa y desinteresada de la instrucción primaria.

Tuvo Ferreiro un elevado sentido de la amistad, de la vida de familia, de la función pública. Creía firmemente que el ejemplo, es el único argumento incontrovertible para enseñar, y orientó su existencia de acuerdo con ese principio, maestro en todo instante, en el mejor sentido del vocablo. Su limpia actitud ante los seres y las situaciones, su honradez acrisolada lo mismo ante las grandes que ante las pequeñas cosas, su sencillez y su abnegación, configuraron las aristas pujantes de uno de esos temperamentos rectos, puros y conscientes, que enaltecen a una sociedad.



*Rodean a don **Agustín Ferreiro**, de izquierda a derecha, Otto Niemann, María M. de González Vera, Emilio Oribe, Rafael Mieres.*

Su hija, la Prof. Ana Amalia Ferreiro de González, habla con devoción contagiosa de aquel gran ciudadano, fallecido hace pocos días: "Mi maestro de todas las horas", dice. El le despertó el amor por la naturaleza, y desde niña, en paseos nocturnos a cielo abierto, le impartía lecciones vivas de cosmografía. "La primera vocal del cielo fue Orión, y así siguieron las constelaciones estivales". La criatura de diez años atisbó, a través de las enseñanzas paternas, lo que era el infinito, el misterio poético de la noche. "Mi admiración crecía —comenta— al contacto con ese carácter hipersensible, doloroso, pero que evitaba con un pudor viril la manifestación de sus emociones". Nos interesa la semblanza de Agustín Ferreiro que se corporiza en las palabras reverentes de la hija. Surge de ellas el relieve de una existencia que dio prioridad a los resplandores de la moral, que buscó siempre el lado bueno de las cosas, que no supo sentir enemistades ni alimentó rencores, que dejó pasar en silencio la injusticia, que disculpaba los errores del prójimo, que se forjó en el desinterés y la preocupación por el bienestar ajeno. "Su vida estaba llena de amores" —recuerda la hija. La lectura, siendo Plutarco uno de sus autores preferidos ;la preparación de los ensayos pedagógicos, o de libros de novedosas acotaciones en materia científica, como "El mesianismo biológico del macho"; la contemplación del espectáculo del mundo exterior, todo fue para él ,motivo de meditaciones. En espíritu así conformado, no había sitio para el aburrimiento. Calaba en lo hondo de los valores humanos, sin reparar en las apariencias más o menos seductoras. Privaba en él un auténtico sentido del desprendimiento, y un episodio basta para mostrarlo: había traído al volver de México, algunos regalitos para sus amigos, y encomendó a la hija el elegirlos: "Estos son los más lindos, los conservo". Y respondió el padre: "Al contrario, se debe ofrecer lo mejor". La respuesta, dada en la intimidad hogareña, sin soñar —¿cómo?— que un día, alguien iba a recogerla en esta forma pública, lo revela. "Confieso que me quedé de una pieza y sentí que había aprendido una lección que no olvidaría jamás. Ese dar es el verdadero desprendimiento", añade la joven profesora, que sin duda ha heredado del padre, la cualidad comunicativa y cordial.

Si la ejecutoria toda de Agustín Ferreiro, es claro exponente de un hombre que vivió sirviendo a sus ideales, éstos pudieron encauzarse de modo eficaz durante los años en que fue Consejero de Enseñanza Primaria y Normal. Nos lo confirmaba hace poco el Arq. Carlos Pérez Montero, que presidió el Consejo en aquel período, y que recuerda especialmente el proyecto de creación de una escuela rural, en cierto punto en que la carretera se bifurca, a la altura de Florida, y el centro pedagógico que aspiraba establecer en el Prado.

Con su conocida probidad, el Prof. Carlos Alberto Garibaldi le señalaba, en unas páginas de exégesis, "una total entrega a la escuela, no en la elegante posición del teórico constructor de reformas, sino en la más incómoda y menos brillante del trabajador silencioso que ausculta, vive, medita y elabora, junto a maestros y niños, los problemas de los valores instrumentales de la Pedagogía y su contenido, y la teleología, trascendental, de una exaltación humanista de la razón y la personalidad, de la realización de lo esencialmente humano como ideal educativo".

La siembra realizada por Ferreiro se patentiza singularmente en un ejemplar de su libro, "La Enseñanza Primaria en el medio rural". El enfoque de los temas compromete el entusiasmo del lector, hace que tome parte activa y que la lectura se vuelva diálogo. No otra cosa significan los comentarios marginales, admirativos, de quienes leyeron el volumen aludido, que pertenecía a la Biblioteca Pedagógica, y luego se le cedió, precisamente para que lo conservara, por los espontáneos juicios que manos anónimas pusieron en él, enriqueciéndolo con esos conceptos de interlocutores desconocidos.

Ante un trozo donde el autor describe con rapto lírico el paisaje, alguien entre signos admirativos, rinde homenaje al artista que trazó ese fragmento. En la primera página, puede leerse, escrito a tinta: "Este libro es magnífico"; y otra mano, con lápiz, ha completado: "...y no debe faltar en ninguna biblioteca de maestro". Al final, se cierra con un comentario enaltecedor: "Quien ha leído estas páginas, ha sentido la voz de un sabio y de un artista. ¡Te admiro y te agradezco con toda mi alma, Agustín Ferreiro!". ¿Qué mejores laureles que éstos, de ignorado origen, y que son testimonio fehaciente del alcance de su magisterio? Todavía, una asociación de nombres provoca otra constancia valiosa: "Ferreiro... Vaz Ferreira... Ambos tenéis igual genio creador; ambos, una claridad, precisión y profundidad admirables en vuestro lenguaje. Y ambos, por extraña coincidencia, os llamáis de manera muy semejante...".

¿Vale la pena que añadamos una palabra, a la significación que cobran esas frases de gratitud que comentan por sí mismas el sentimiento de adhesión, el ascendiente de aquel maestro que distribuía su infatigable lección como quien echa semillas al voleo? Creemos que no; creemos que lo más apropiado, es reservar en el recuerdo un lugar perdurable, para Agustín Ferreiro, el probo maestro que acrisoló su conducta en la lectura de las vidas ilustres que comenta Plutarco.

Dora Isella RUSSELL

(Especial para EL DIA)

RETORNO

ESPINOSA, cuando salió de Carapé, lo hizo arriba de un camión junto con la mudanza, las gallinas y el perro. Arriba, por si caía algo, a pesar de ir todo bien atado.

En la cabina, con el chófer y el hijo, iba la mujer, feliz con aquel viaje.

Espinosa había conseguido el traslado. Un hermano de su mujer vino de allá y lo entusiasmó.

—En la temporada, te llenas de plata.

El mismo, venía bien vestido. Gastaba, invitaba, trajo un mundo de regalos. Para el sobrino, un bote, un bote con una vela enorme.

Quedaba ridículo en la cañada quieta, llena de piedras, siempre en un mismo canto.

Había sido compañero de Espinosa, haciendo carbón en la sierra. Una vida de terminar negro. Nada más que piedras, árboles, pájaros y bichos.

Un día lo dejó solo, andaba desasosegado, aburrido de aquello.

—Pa soledades, el cementerio.

Entonces Espinosa dejó el monte y entró en la policía.

*

Días lindos. Traer los caballos, ensillar, recorrer. Unas recorridas cortas para quedarse tomando mate bajo los eucaliptos.

Comisaría sin presos, sin quinta. ¡Quién iba a plantar entre aquellas piedras! Allí, el camino, el caserío, la voz de la cañada y el canto de los pájaros entre el espinerío de cruz.

Noches sin rondas. Unos contrabandos de a caballo que pasaban lejos. De cuando en cuando, alguien llegaba y dejaba unas botellas de caña brasileña. Unos cargueros que daban lástima.

Denuncia de destrozo en las ovejas. Al otro día iban rancho por rancho revisando los perros a ver si tenían lana en los hocicos. Al que tenía, lo llevaban y después lo ahorcaban para ahorrar balas.

Un colmillo de ellos, le dio al gurí hace un año, cuando le empezaron a hacer fuerza los dientes, para que lo mordiera. Le hizo un agujero y se lo ató con un cordón al cuello.

Ahora, todo esto se le viene de golpe, como si se fuera desprendiendo. El viento arrastra el polvo del camino. Espinosa mira las serranías donde el sol va quemando sombras.

*

En cuanto llegaron, vio que aquello no era para él. El cuñado les había conseguido una casa que era un gallinero. En cualquier descuido se abría una puerta y estaba en pieza ajena. Un infierno que no se podía dormir. Un corredor lleno de gritos y de pasos. Gente más desnuda que vestida, que se cansó de saludar y que a cada rato cambiaba de cara. Para mejor, lo primero que le dijo el cuñado:

—Pero che, gallinas y perro.

Vendió las gallinas, en la misma tarde. Se enrialó. No pensó nunca que valían tanto. El perro se escapó y lo mató un auto.

La mujer andaba apurada, arreglando. En seguida se hizo de amistades. Ni sintió al perro.

En la comisaría, cuando se presentó, de entrada nomás, le preguntaron si sabía dirigir el tránsito.

—No conozco —contestó.

Le explicaron. Lo pusieron en una esquina tranquila, para que se fuera acostumbrando.

Cuando llegó la hora, ya estaba mareado de ver tanta gente, gente que ni se entendía lo que hablaba. Tenía los labios doloridos de tanto pito que había tocado. Las piernas, como palos, de no poder moverlas.

El del relevo le dijo que se fuera nomás, que recién al otro día y en el segundo turno, se presentara.

*

La mujer no estaba. Había salido con una vecina a caminar y conocer. Se aprontó el mate. Quizo bañarse pero no salía agua de la canilla. Esperó allí en la pieza que parecía lo fuera a achicharrar. En la vereda, ni se vivía del sol.

Cuando la mujer llegó había conseguido trabajo en un hotel. Entre sueldo y porcentaje, casi, casi, sacaría lo que el marido.

La vecina tuvo que explicarle qué era el porcentaje. Ella se quedaría con el niño, es claro, cobrando algo. Lo cuidaría mientras planchara. Unos planchados que cuando se acababa uno, comenzaba el otro.

La mujer ya andaba hablando de comprar radio, de arreglarse el pelo y de ir a los bailes.

*

Fue a los bailes, con la vecina. Espinosa tenía que hacer guardia hasta la madrugada.



No se daba cuenta de dónde salía tanta gente o gente que no dormía nunca.

Un fumadero que ni cuando las sierras ardían, echaban tanto humo. Después aquel ruidaje de no acabar, porque si iba para el puerto, donde iban las parejas y sólo estaban los pescadores, el mar siempre golpeando contra los murallones, no dejaba llegar al silencio.

Le dijo al cuñado, cuando le preguntó qué le parecía aquello:

—Un agua que tiene una orilla sola.

El otro quería saber si estaba contento.

—Mareao.

En la madrugada llegaba. A veces, estaba el niño solo, dormido, prendido del chupete. Otras, con la madre. El, no había terminado de apagar la luz y ya estaba dormido.

Ella, buscaba prosa. Nada. Una noche ella no volvió. Al otro día le dijo que en el hotel había mucho trabajo y la habían mandado buscar.

Espinosa no preguntó más tampoco.

*

Un compañero le ofreció un coche de caballos, a medias. Un coche livianito con ruedas de goma que llevaba pintado en el respaldo: "La Recalada".

Hace viajes que dejan plata. Cortitos. Cuando quieren empezar, ya terminan.

Estaba parado en una esquina, cuando llegó la mujer. Linda, gordita, tipo extranjero. Le dijo que quería ir a un cerro. Espinosa preguntó a cuál. Ella contestó que a cualquiera.

Le pidió para manejar. Pronto dejó las ultimas calles, como si supiera el camino. En cada barquinazo, Espinosa sentía el cuerpo de la mujer junto al suyo.

Iban entre árboles enanos, con algunas islas de sol y de gramilla, en repecho, al paso. Ella dijo:

—Bajamos.

Bajaron. Siguieron caminando hacia la cumbre, en silencio. De pronto se sintió cansada y le pidió que le diera la mano, luego que la empujara. Espinosa sentía todo el peso de la mujer, allí en la espalda donde él la tocaba.

Dijo de descansar. Quedaron a la sombra, entre insectos que raspaban sus alas. Ella, tendida cara al cielo. El, masticando un tallo.

De allí dieron vuelta. En todo el viaje, la mujer no le habló.

El compañero, cuando le contó, rio a carcajadas.

*

Entra de madrugada. Cuando él sale, muchas veces la mujer no ha regresado. Ni le pregunta a dónde va. Es como si llegara de visita. Al gurí lo sigue cuidando la vecina. A Espinosa, entre el coche, el caballo y la guardia tampoco le queda tiempo libre.

*

Pasó la temporada. Aquello parece que lo hubieran vaciado o que la gente se hubiera escondido. Una soledad que no es soledad.

Al fin consiguió el traslado. Está flaco, con unas arrugas que le aparecieron de repente y unas canas sueltas.

Viene en el camión con la mudanza. En la cabina, junto al chófer y al hijo, viendo a la distancia, las serranías de Carapé.

Ricardo Leonel FIGUEREDO

(Especial para EL DIA)



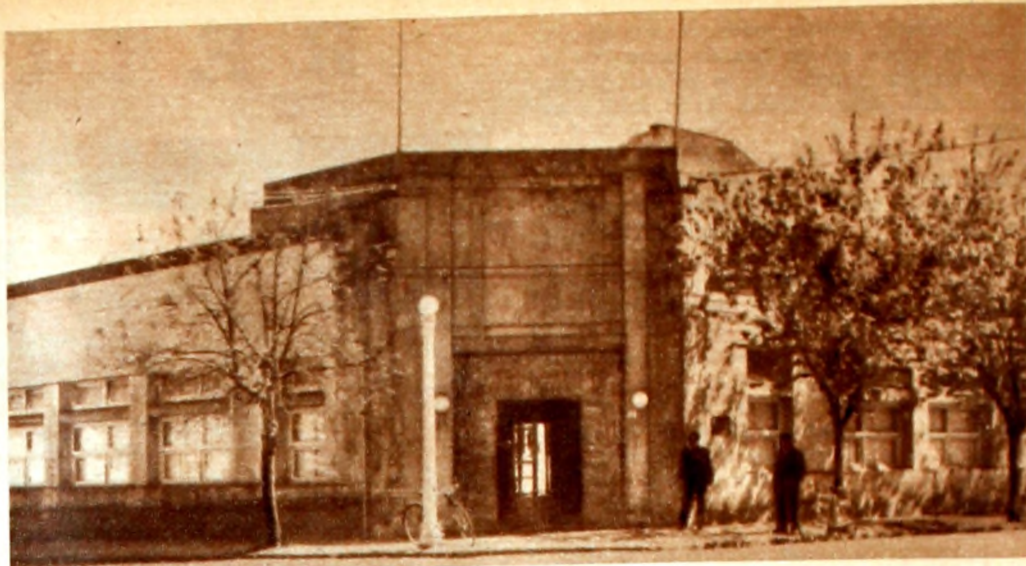
María Juanita Delia Martinelli, que festejó sus quince años.



Doña Sara Rosa de Bomio, distinguida matrona que a avanzada edad falleció en Piedras Blancas, zona en la que por muchos años estuvo radicada, y en donde gozaba del natural prestigio y amor que merecían sus virtudes personales.



Antiguo edificio del Centro Progreso, construído en el año 1910.



He aquí el hermoso edificio del Centro Democrático en la esquina de Pablo Zufriategui y Manuel Freire. La placa que se ve a la derecha recuerda que allí estuvo el Liceo.

RECUERDOS DE TREINTA Y TRES
LOS CLUBES

SI no fuera por una iniciativa de Atalíbar Martínez Saravia que apoyó todo Treinta y Tres, el título de esta nota sería "El Club" o "El Centro Progreso". Así mismo, apenas se hizo este plural. Pues aquel hombre vino a hacer ver su idea, recién allá por mediados de 1938, año anterior al que, después de mucho remolinear, yo debí "transolimarizarme". Y eso que por aquellos tiempos, Atalíbar no hacía otra cosa que tomar mate, bailar en lo de doña Flora y pistas similares y cuidar un cuzco barbilla feazo, hasta que se lo mataron por ladrón de huevos. Si habrá tenido tiempo de armar, redondear, pulir y sacarle lustre a su proyecto, sólo recorriendo a pie, cuatro y más veces diarias —como lo recorría— el trayecto entre el pueblo, a donde venía en son de "parranda" y la chacra de Sosa, donde vivía con su madre (segunda madre de los amigos de sus hijos) doña Catana; sus hermanos (nuestros hermanos) Pedro, Elia, Ema y Biteca; Andrés Collazo y los tres negros Monyolo, Margarita y Chinga.

Quienquiera que no hubiese conocido de él más que aquel tramo de vida ajustada a los ideales del "Elogio a la ociosidad" de Bertrand Russell, pudo sostener una de estas dos cosas, respecto al inventor que nos ocupa y con relación a su invento: o que quería verlo nacer de sí, como Atenea de Zeus (duro ya y armado hasta los dientes, cosa de que se defendiera solo); o que bajo la piedra de semejante demora, Atalíbar se entretenía en adiestrar las tenazas de quién sabe qué cangrejo de su confianza particular.

Pero no; nada de eso ni mucho menos que eso. Bien lo sabíamos nosotros, los que conocíamos al hombre desde mucho más allá de lo que de él se veía. Atalíbar era del Yatay, y allí lo que pinta piedra, piedra es y nada más; como es tierra —y tierra para clavarle la reja y ponerse a calcularle tranquilamente la cosecha en quilaje por cuadra— lo que como tierra se muestra a los ojos. Pasó simplemente que una mañana chupando la bombilla, o una noche bailando por allá, o una madrugada atravesando la chacra, Martínez "orejeó" aquella idea en la baraja de sus cavilaciones, y ya no necesitó más que encontrarse con sus amigos para darse vuelta con ella sin más preámbulos. Al otro día andaba levantando firmas y una o dos semanas después se realizaba una gran asamblea en el cine de Caussa, de la que nació la primera Comisión Directiva del Centro Democrático, presidida por Casimiro Laborde e integrada, además, por los Sres. Luis Bulgarelli, Carlos de Craviotto, Aligio Pintos, Arsenio La Paz, Alejo T. Gorosito, Atalíbar Martínez Saravia, Julio Gabito y el autor de esta nota. Lo que pintó en la mente de Atalíbar del Yatay, eso fue sin vuelta de hoja.

Para ir ya "atando cabos" sépase que desde bastantes años antes y hasta algunos meses después de nacer el Democrático en la mente de Martínez Saravia, Treinta y Tres del Olimar no conocía otro local de baile, cultura y timba, que el Centro Progreso. Y naturalmente, como era el único, en él no cabía todo el pueblo. Y más naturalmente: como no cabía, el Club tenía derecho —y lo usaba— a elegir el material. Entonces ocurría que los no seleccionados en la prueba correspondiente, más los que no querían correr el riesgo de no ser seleccionados, constituían una enorme masa de gente sin techo ni piso fijos para bailar, divertirse, tirar un peso, echarse un trago, ennoviarse, esto y lo otro.

De esa masa formábamos parte nosotros, un grupito de indios medio baguales y de estudiantes "pelados sin medio", todos más que medio incompletos en materia de sociabilidad. Llegaba la noche del sábado y si no había serenata o algún numerito en uno de los cafés (Agüero, Amil o Fastoso), andábamos sobrando en el centro. Y claro, guarangueando; metiéndonos con las muchachas, gritando, bobeando en los bancos de la plaza, dando salida en alguna forma a la enorme carga de adolescencia sin consumir que nos consumía, y que poco a poco iba ya resolviéndose en ciertas indisimulables ganas de escuchar música, dormirse en algún tango, conversar mano a mano con una mujer... y por ahí. Cuando esas ganas se estaban convirtiendo en cosa parecida a odio contra los felices "hijos del hombre' que se las estaban sacando allí frente a la plaza y delante de nuestras narices, una noche cualquiera surgía la ingenua pregunta de un baqueano:

—¿Qué les parece si damos una vueltita por allá abajo?...

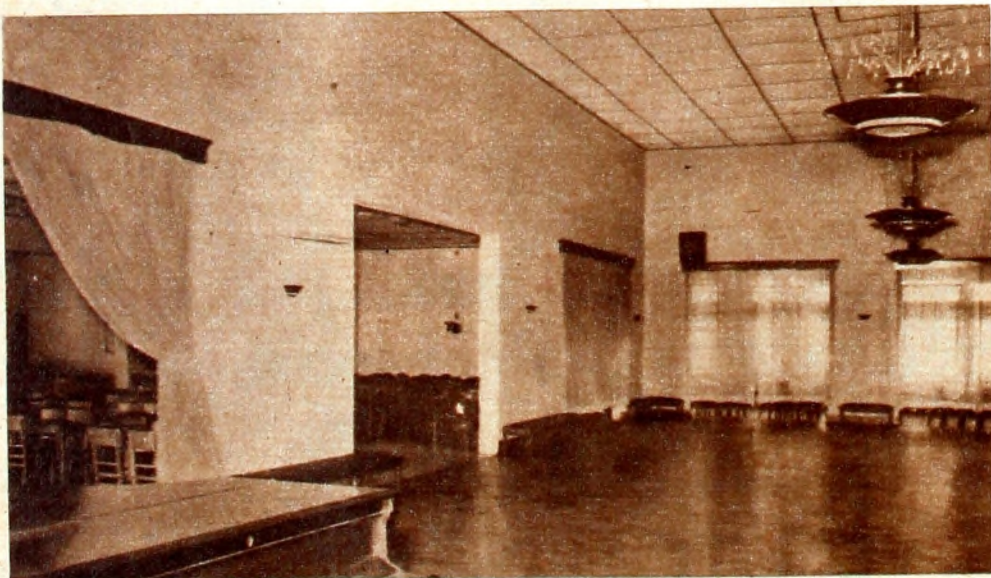
Y se abría para nosotros la misteriosa picada por donde, en las noches de fiesta, se vaciaba de repente el centro de toda aquella población masculina que no absorbía el Progreso y que dejaba la plaza poblada de muchachas somnolientas y aburridas. Se vaciaba hacia el otro centro de Treinta y Tres del Olimar en aquella época, ubicado en el barrio Artigas y sus adyacencias, donde diez o doce casas abrían sus puertas para ofrecer música, baile y amor baratos, y vender alcohol a precios astronómicos, los jueves, sábados y domingos... lunes, martes, miércoles y viernes, desde poco después de entrada hasta poco antes de "salida" la noche.

Epoca "en tiempo de tango", aquélla. Y tango de la guardia vieja. Se vivía según se bailaba: despacito; disfrutando hasta las penas; siempre con más ganas de quedarse que de partir. Epoca cuya historia esencial no podrá nunca reconstruirse sin la expresa mención de muchos nombres sin apellido de la desgracia humana —Adelfa, Chola, Juana, Dorila, Luisa, Isabel, Pepa, Celia, Enhur, Alejandra, Sara, Irma y cientos más— que pasaron por la memoria de miles de hombres, ligados a aquéllos que designaban las distintas caras de nuestra criolla de mate amargo, caña y soledad, y que van —a lo largo— desde "El Amanecer" hasta "Mi noche triste"; y —a lo oscuro— desde "Farolito viejo" hasta "A la luz del candil".

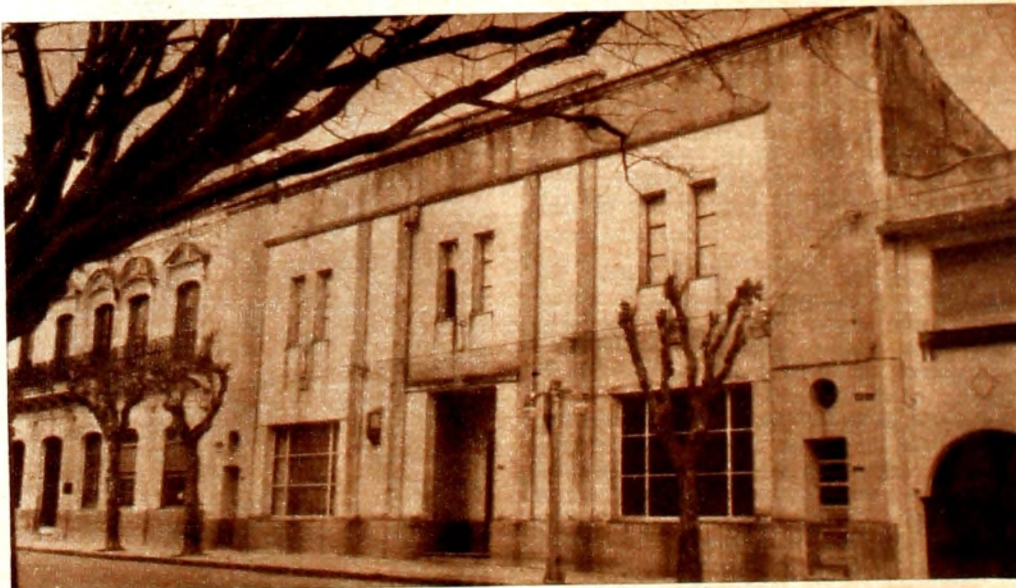
En esa hoguera bárbara, que avivaban (soplando o rascando) los Pedro Pérez, Petrucelli, Ansín, hermanos Moreira, Bitica, Cortiglia, etc.; y que alimentaba (raspando) la caña brasileña, habíamos comenzado nosotros a desbrozar el machismo áspero que nos venía casi doliendo por aquellos días y noches inaugurales.

*

Excepto alguno que otro homenaje o beneficio, al final de los cuales se estilaba "bailar unos cuantos discos a ortofónica", nuestra vinculación con el Progreso en el aspecto social, era nula. No así en relación con aquella de sus funciones bajo cuyo signo el Club había nacido y crecido, según puede deducirse de la historia de su vida que escribió el Dr. Francisco N. Oliveres, y que fue la función cultural. En ese sentido puede decirse que el Progreso fue el más eficiente colaborador con que contó el Liceo Departamental, en aquellos tiempos del Treinta y Tres de botas y espuelas que estamos mirando desde aquí. Por supuesto que, en este punto, hay que tener en cuenta la actuación simultánea de los hombres que dirigieron aquélla y enseñaron en esta institución, a quienes no empezamos a nombrar, por temor de no terminar nunca de nombrarlos. Con sólo el servicio que



Vista del salón de baile del Democrático, cuya Comisión Directiva integran: Genaro García (Presidente); Lino Beltrán Núñez (Vice); Juan A. Benia (Secretario); Isaac Espinosa (Prosecretario); Aníbal Martínez (Bibliotecario); Dr. Pedro R. Antiga, Arturo Amaro, Julián Baladán, Silvino Gallardo y Astul Espíndola (Vocales).

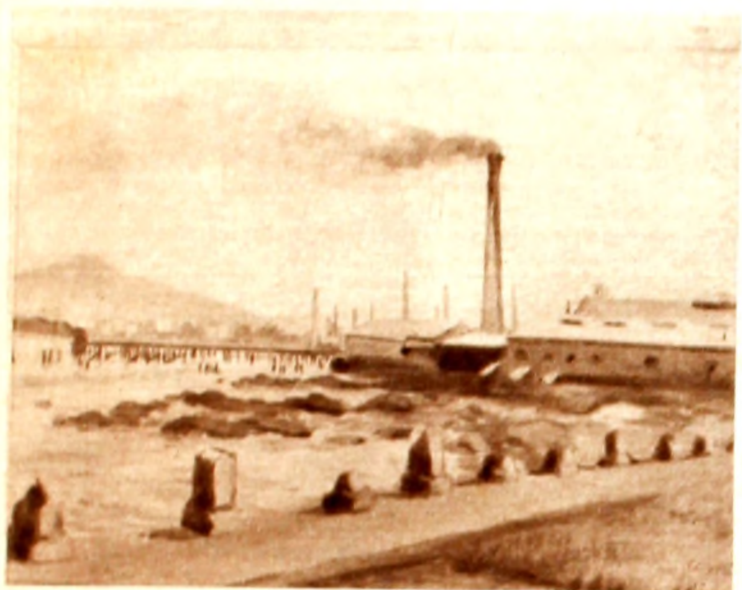


Edificio actual del Progreso, en el mismo lugar del anterior. Dirigen la institución actualmente: Esc. Darmi Caétano (Presidente); Ing. Fedoro Rivero, (Vice); Julio C. Sala (Secretario); Tte. Cnel. Arostide P. Cuadrado (Pro-Secretario); Aramís Jorge (Tesorero); Q. F. Balzac Blixen (Bibliotecario); Manuel Mieres, Ricardo Saralegui, Angel C. Saravia y Carlos M. Cortiglia (Vocales).

LA PINTORA ANTONIA CYBULSKI DE VALVERDE



Marina



Capurro.

DESDE los trece años, Antonia Cybulski sintió la necesidad de volcar en el lienzo, su inquietud artística, y estudió dibujo y pintura en el Círculo de Bellas Artes, con los profesores Bazzurro, Laborde, Cúneo; y en la Escuela de Bellas Artes, luego, con el pintor Pagani. No pudieron ser mejores los maestros. Más tarde, diversas circunstancias la mantuvieron alejada de su vocación de adolescente, pero de nuevo, lo que ella siente como anhelo de fuerte arraigo en su espíritu, terminó por imponerse, y le impulsó a concretar en un núcleo de cuadros de fino colorido, esos motivos plásticos que ofrece a su modalidad el medio que la rodea.

Usa con preferencia el óleo; y por igual el retrato y el paisaje tienen en la Sra. de Valverde una cultora expresiva, de temperamento delicado.

Hace pocos días, su primera Exposición, realizada en la sede de la Asociación Cristiana Femenina, permitió comprobar los méritos de esta artista que revela una paleta susceptible de madurar en buenos logros estéticos.

Naturalezas muertas, flores, retratos, marinas, integran el catálogo de esa muestra auspiciosa.

Ha sabido captar con buen gusto, el inagotable tema de nuestra costa, recreando la fisonomía familiar de nuestras costas, oleajes, muelles, embarcaciones, sobresaliendo, entre éstas, la emoción de los veleros que inmóviles cerca de la orilla, parecen soñar con las travesías.

Se inicia bajo buenos augurios, la joven artista.



La pintora Sra. Antonia Cybulski de Valverde.



Invierno.

---

prestó la siempre bien nutrida y nunca bien ponderada biblioteca; o las cientos de conferencias (la primera fue la que dictó Javier de Viana, por entonces periodista local, el 27 de agosto del año fundacional del Club, 1902), recitales, exposiciones y representaciones de cuanto mortal que mereciera oirse o verse, pasaba por allí o se podía llevar, tendría el Progreso méritos suficientes para ostentar la placa de reconocimiento que le debe el pueblo treintaitresino, por sus servicios a la no siempre bien servida cultura del Departamento. Para valorar una obra semejante, sólo tiene títulos quien haya vivido un cuarto de siglo atrás, en uno de estos pueblos del país. Nadie más; porque nadie más podría realizar la proeza de imaginar aquello, haciendo abstracción de esas constantes de la vida de hoy día, que son O.N.D.A., P.L.U.N.A y la radio.

*

No es, pues, en calidad de actores, que podemos evocar el rostro mundano del Centro Progreso. O sea el capítulo de esta historia vieja que se titula "Bailes" y sus cuatro subcapítulos: "Comunes", "De Coronación", "De Gala" y "De Disfraz". Podemos evocarlos sí, gracias a la transmisión oral de algunos de sus protagonistas más entusiastas, y a la "transmisión" visual de una verdadera institución de la Institución, que lamentablemente ésta perdió con la nueva sede, y que eran los balcones de su antiguo edificio. Pocas veces Treinta y Tres pudo darse el lujo de un espectáculo tan vistoso, locuaz y nutrido, como el de los (y sobre todo, las) que venían a "contra-balconear" desde la vereda, el espectáculo de adentro. Uno de los "puntos de mira" más codiciados por las viejas. Llevaban sillas y —si no nos mintió quien nos dijo haberlo visto— también los útiles de mate dulce y crochet; desde luego, la correspondiente libretita de apuntes. Desde temprano ya estaba tomada la primera fila de platea. Vieja hubo, que no se movió de allí hasta que no vino a buscarla su respectivo viejo. Allá sobre el amanecer, solía verse alguna con su sillita al hombro rumbo a la casa. Volvía "del baile". Con "paño para cortar" hasta la próxima función.

Los "Comunes" eran un hábito de los sábados hasta la madrugada y los domingos hasta media noche, que se extendía de carnaval a carnaval, interrumpido por dos o tres "De gala" y uno "De coronación". "Gala" quería decir, más o menos: traje negro, vestido largo, orquesta importada, modales más cuidados y mayor salida de whisky. Los "De coronación" —cuyo nombre no es necesario explicar que provenía de lo que se acostumbraba a hacer con la reina de la belleza local (casi siempre una princesita menor de edad a la que el sufragio popular convertía en soberana), disminuían en etiqueta y, en consecuencia, aumentaban en diversión.

La contrafigura de los "De gala" eran los "De disfraz". En nada como en ellos, resaltaba tanto esa compensación para todo el cuerpo, que era carnaval. Compensación a la rigidez muscular del resto del año. Se producía una especie de descoyuntamiento general, en el que no dejaba de influir —hay que reconocerlo— un notable aumento en las ventas de la cantina, que regentearon a su turno, Avelino Fernández y Aladino Rodríguez. El Club se transformaba en algo así como una escuela a la hora del recreo, donde cada "alumno" —y a veces algún "maestro"— no atinaba a otra cosa que abrir todas las canillas por donde pudiera desagotarse su respectivo estanque de represiones. Por eso no era cosa de perderse, el baile "Común" siguiente al último "de disfraz"; el "retorno a clase" según el símil. Y si para morir de risa, detenerse a observar a un Fulano cualquiera de aquellos que uno había visto poco menos que deshacerse meneándose y gritando en una farándula, o despaletarse en una batalla de papelitos, pomo o... soda, para verlo transformado en todo un señor profesor de seriedad, corrección y buenos modales. "¡Quién te ha visto y quién te ve!" —daban ganas de gritarle, sólo para enfrentarlo consigo mismo.

*

Si el Progreso nació bajo el signo de la cultura, el Democrático fue la concreción de una sentida necesidad social. Inmediatamente de constituída la Comisión fundadora (que funcionaba en lo de De Craviotto, Basilio Araújo entre Simón del Pino y Manuel Oribe, pegado al hotel De Crezencio), se planteó el problema del local. Nosotros alcanzamos a compartir las ideas de que tenía que ser céntrico y tener una capacidad como para dar alojamiento al resto de la población departamental que no cubría el Progreso. Y nos fuimos de Treinta y Tres.

Volvimos en las primeras vacaciones (tal vez Semana de Turismo) de 1939, ya derecho a bailar en aquel local céntrico y amplio: nada menos que el que había sido nuestro inolvidable Liceo viejo. Nos chocó ver transformada en pista de baile, aquella casa que habíamos disfrutado tanto tiempo como pista... ¡bah!... de altos ejercicios intelectuales. Pero... ¡qué se le iba a hacer!... Hubo que aceptar el sacrificio. Se había organizado una gran kermesse a la moda vieja —de las que duraban un mes (o dos, si hacía falta)— para la recaudación de fondos. Y allí estábamos, dele "correr la pata" en los mismísimos salones donde tiempo atrás habíamos sentido corrernos el sudor frente a una mesa examinadora. Linda experiencia, que más de uno habrá de comparar con la de sacarse unos zapatos apretados y hundir los pies en la arena.

Al poco tiempo el Democrático compró la casa. Le llovieron socios de todos los rincones. Y en 1945 inauguró el nuevo edificio, que en 1954 amplió agregándole la casa de al lado —por Manuel Freire— que ocupaba doña Gregoria Cabrera de Téliz; no obstante lo cual, según nos consta, ya le viene quedando chico.

Tendrá alguien que ocuparse algún día, con la extensión que el asunto merece, de las consecuencias sociales que tuvo para Treinta y Tres la fundación del Democrático. La primera fue la de absorber una masa humana que, en su mayor parte, hasta entonces jamás había soñado en bailar sobre piso encerado, a la luz de hermosas arañas y al compás de una buena orquesta. La segunda —encadenada a la otra— fue la de despoblar el viejo barrio Artigas ("yendo, a la izquierda"), de aquella multitud noctámbula que lo hizo famoso, con la consiguiente decadencia de profesiones y actividades que le dieron categoría de pequeño mundo. Pequeño mundo perdido medio siglo atrás, al que solemos arrimarnos todavía, en busca de algunos jirones de aquella adolescencia forjada en ritmo y fragua de "La Cumparsita", "El Pañuelito Blanco" y "Quejas de Bandoneón". La tercera y no última consecuencia importante que ha venido leudando años arriba —luego de una serie de escaramuzas que ya no sirven más que para condimento histórico— es la de la influencia recíproca de ambas instituciones sociales de Treinta y Tres (1), con el resultado de una progresiva democratización del Progreso, y de una democracia progresista del Democrático. De ello salió ganando el primero, al perder el empaque heredado de explicables refinamientos de la época de su fundación. Y salió ganando el segundo, al emanciparse del barro zafio del viejo mundo nocturno del Artigas que, por explicables adherencias de la época de su nacimiento, en un principio empañó sus legítimas aspiraciones de ser lo que logró ser.

Allá están los dos; a cuadra y media uno del otro. Cumpliendo esa no siempre comprendida —por no mucho voceada— función social de un club en una ciudad o un pueblo del Interior. Y que, de extremo a extremo, va desde la cultura a la timba, pasando por el baile.

Julio C. DA ROSA

(1) Existen además, hoy en T. y Tres del Olimar el "Centro Comercial" y el Club "18 de Mayo" de la gente de color, fundado por don Teodoro Machado.

(Especial para EL DIA)

EN TORNO A JOSE PEDRO VARELA

ECOS PERDIDOS.

COLECCION DE POESÍAS

POR

JOSE PEDRO VARELA.



NUEVA YORK:

JUAN M. MACÍAS, 40 Y 42, BROADWAY

1868.

LA EDUCACION

DEL PUEBLO

POR

JOSÉ PEDRO VARELA

PUBLICACION HECHA POR LA SOCIEDAD DE AMIGOS DE LA EDUCACION POPULAR DE MONTEVIDEO

TOMO PRIMERO

MONTEVIDEO

TIPOGRAFIA DE «LA DEMOCRACIA»

CALLE DEL CERRITO, NUMERO 63

1874

UNA de las figuras más destacadas de nuestra historia intelectual, que me es grato frecuentar, es la de José Pedro Varela. Varios motivos me impulsan a la investigación y al estudio detenido de diversos aspectos de su vida y de su obra, que a mi entender —por culpa de apresurados biógrafos— no han cobrado los justos relieves que merecen.

Hace unos años se celebró el centenario de su nacimiento. Creí oportuno contribuir a vitalizar los diversos homenajes —casi todos formales— con la publicación de sus *Impresiones de viaje en Europa y América*, volumen que surgió de la recopilación de las crónicas que el joven José Pedro Varela enviaba a *El Siglo*. Hasta ese momento, el del centenario, solían citarse de "oídas", y posteriormente muchos fueron los que las utilizaron y pocos los que citaron al recopilador y prologuista. A todo esto hay que agregar que los diversos Consejos de Enseñanza Primaria y Normal que se han sucedido, jamás adquirieron un solo ejemplar de las crónicas viajeras. Aún careciendo de la consagración oficial, justo es reconocerlo, los maestros y los profesores normalistas, admitiendo su importancia en la trayectoria vareliana, utilizan y recomiendan estas páginas que revelan a un observador profundo —que apenas cuenta 22 años de edad— de los hombres, de los pueblos y de sus costumbres.

VARELA DEFUERA ADENTRO. — Sostengo que no se conoce en toda su plenitud la personalidad de Varela. Tenemos la obligación moral y cívica de conocerla por lo que significó y significa su obra en la construcción de las instituciones que rigen y normalizan la vida de nuestro país.

Esa cercenadura de aspectos importantes y de vital trascendencia en el pensamiento y en la acción del creador de la escuela uruguaya, se debe en primer término a un error de enfoque de la mayoría de sus biógrafos: presentaron un Varela defuera adentro. Los resultados nos muestran que se debió haber procedido a la inversa. Alabaron los frutos prescindiendo del árbol y de la tierra que les dieron nacimiento. Se desconocieron sus actitudes fundamentales frente a la vida.

¿Quiénes son los que saben de su labor de periodista, poeta y traductor? ¿Cuántos son los que saben realmente que estamos en presencia de uno de nuestros *primeros* sociólogos?

Toda esta labor, grabada con la preocupación de una permanente honradez intelectual, es sólo conocida por un reducido círculo de iniciados. Y por suerte su obra —candente de pensamiento y de acción— no estaba dirigida a una minoría de esterilizante selección. Su mira era nuestra realidad y moviéndose en ella nuestro pueblo.

A los 20 años funda con José Antonio Tavolara, Julio Herrera y Obes, Outes, Gonzalo Ramírez y José María Castellanos, *La Revista Literaria*, periódico hebdomadario de literatura. Ahí publica sus primeros artículos y sus primeros versos y traducciones.

Veamos en simple enumeración los temas que trata en sus artículos: "De la libertad de prensa", "Los gauchos", "Las revoluciones", "Los privilegios", "La poesía", "De la libertad de bancos y de la vigilancia individual", "Las hermanas de caridad", "El catolicismo en marcha", "Del impuesto", "La conmemoración de los muertos". "De la censura de teatros", "El americanismo y España", "El cristianismo" y otros más.

Con estos y otros trabajos formé, hace ya años, un volumen ordenado, prologado y anotado que debía seguir a la publicación de mi recopilación de sus *Impresiones de viaje en Europa y América* (Correspondencia literaria y crítica. 1867-1868).

Demás está decir que el mencionado volumen aún permanece inédito, huérfano de editores y de la protección oficial.

EL VIAJE AFORTUNADO. — Desde estas mismas páginas del *Suplemento*, hace ya varios años y en diversas oportunidades, destaqué la influencia decisiva que iba a ejercer en el jovencísimo Varela el viaje que rotulé de afortunado. ¿Afortunado? Sí, porque le obligará a definirse, a fijar de una vez para siempre su derrotero y a darse cuenta —a tiempo— de los peligros del diletantismo que tan bien señala Rodó en carta, de la que conservo fotocopia, dirigida a Vasseur en 1900.

Ese diletantismo, y valga la expresión rodoniana, "sin substancia y que suele esterilizar las mejores aptitudes" continúa proliferando en estas tierras. Salta a la vista.

José Pedro Varela, en plena juventud, cuando otros recién comienzan en sus titubeos de todo orden, guiado por una inalterable honradez intelectual e identificado con el destino y la candente realidad de su país, tiene la intrepidez heroica de quemar sus naves.

Poseedor afortunado del rumbo de su acción, seguro de sí mismo, con el fervor de un predestinado, regresa a las costas rioplatenses.

Sin una vacilación, guiado por su estrella, el 18 de setiembre de 1868 en una conferencia —que quedaría fijada en el recuerdo de sus conciudadanos— pronunciada en la Universidad, dice en pública confesión: "Durante mi permanencia en Estados Unidos, en la conciencia, por decirlo así, del pueblo norteamericano, que no concibe la república sin la educación; en los escritos de Horacio Mann, de Wickersham, de Andrew, de tantos otros, y sobre todo en las obras y palabras de don Domingo Sarmiento, argentino por nacimiento y por lengua, norteamericano por las ideas y la educación, he adquirido mi entusiasmo por la causa de la educación popular y el fondo general de las ideas que me propongo desarrollar".

El encuentro juvenil de Varela con el fuerte, apasionado y caudaloso Sarmiento, siempre despierta en mí el recuerdo de otro trascendente encuentro en pleno milagro griego: el de Platón con Sócrates.

Parteadores de almas —Sócrates y Sarmiento— llevan a dos jóvenes al alumbramiento de sí mismos, que es el concretarse en hijo de la propia obra. Se produce —¡oh, permanente América interior!— el descubrimiento deslumbrante de sí mismo y el alejamiento automático de toda frustración.

Platón, poeta trágico hasta el momento crucial del encuentro, entrega al fuego liberador sus obras; Varela, después de la visita a Víctor Hugo desterrado en Guernesey —en otra forma de liberación— publica sus versos en Nueva York con el sugestivo título de *Ecos perdidos*. Deténgase el apresurado lector de nuestros días en los párrafos finales del prólogo. Para mí, desde hace mucho tiempo, clave e imán del existir vareliano.

Un acento de lucha y de nostalgias vibra en ellos: "Pero, a pesar de esto, podrá decírsenos en nuestro país:

En medio al continuo estruendo de nuestras luchas civiles, ¿qué representa, qué es un libro de poesías arrojado a la corriente?

La contestación es sencilla. Es una aspiración a tiempos mejores.

A pesar de las nubes que puedan amontonarse sobre su cielo, una época brillante se acerca para nuestro país.

Fácil es presentirla: se ve venir.

Para que la república del Uruguay sea un émulo digno de los Estados Unidos, sólo es necesario que el transcurso de algunos años nos dé por resultado un poco menos de desierto y un poco más de civilización; o más bien, algunos *gauchos* menos y algunos pensadores más.

Este libro, pues, en la más alta expresión de las ideas de su autor, sería un saludo a esos pensadores que vienen o una maldición a esos *gauchos* que se van.

En el hecho real será probablemente una piedra arrojada al mar, o un eco perdido en la soledad."

Con estos párrafos que tienen la seriedad de un testamento, termina una experiencia y comienza otra que a los pocos años —1874— culmina con *La educación del Pueblo*.

Estos comentarios en torno a José Pedro Varela también se podían haber titulado: "De los *Ecos perdidos*" a "*La educación del Pueblo*".

*

Lucha y crea hasta el 24 de octubre de 1879. Su muerte, a los 34 años, mueve la palabra austera de Sarmiento, Mitre, Juan Carlos Gómez y de tantos otros.

El autor de *Facundo*, desde el Consejo de Educación y en una de sus memorias, anota: "Llega la noticia de la temprana muerte del joven educacionista oriental, a quien su patria ha tributado merecidas honras por sus trabajos y asidua consagración a la difusión de la instrucción. Deja en ambas márgenes del Plata admiradores y sus obras sobre educación extenderán a todos los pueblos del habla castellana, en esta parte de América, su benéfica influencia".

Agréguense las palabras del general Mitre desde "La Nación": "No, a Varela, no dejarán nunca de sentirlo los orientales. El era una luz en medio de las tinieblas que oscurecen el horizonte político social de la patria de los Treinta y Tres; luz del porvenir, luz de verdad, luz de regeneración y de engrandecimiento".

Y Juan Carlos Gómez —el caballero andante del ideal romántico— en "El Nacional" de Buenos Aires, destaca su adhesión a la obra del joven compatriota desaparecido: "...El sembraba la semilla del bien en la tierra fecunda de la generación del porvenir, y desentendido del presente, formaba en las ideas de la libertad y del deber, derramadas en las cartillas de la infancia, los futuros ciudadanos que han de redimir aquel noble y heroico pedazo del suelo americano".

Es conveniente que el país no olvide su lección, hecha de meditado olvido de sí mismo.

Poseyó el convencimiento inalterable de su verdad y no cedió a las flaquezas extrañas con menoscabo de su conducta. Con la intuición de la brevedad de su vida, la quemó en aras de su pueblo.

Nicolás FUSCO SANSONE

(Especial para EL DIA)

Tarzan

por EDGAR RICE BURROUGHS

A UNA SEÑAL DE TARZÁN, LA GIGANTESCA FUERZA DE HUMO DESTROZÓ LOS BARROTES DE LA JAULA.

